

Zola und das realistische Erbe.

Der Romancier Zola ist ebenso der Historiker des privaten Lebens des zweiten Kaiserreichs in Frankreich, wie Balzac der Historiker des privaten Lebens der Restauration und des Julikönigtums gewesen ist. Zola hat sich auch stets zu diesem Erbe bekannt, er hat stets aufs heftigste dagegen protestiert, eine vollkommen neue Kunst erfunden zu haben; er betrachtete sich als legitimen Nachfolger und Fortsetzer der grossen Realisten des Anfangs des XIX. Jahrhunderts, Balzacs und Stendhals, von denen er insbesondere Stendhal ^{auch} als ein Verbindungsglied auch mit der Literatur des XVIII. Jahrhunderts aufgefasst hat. Selbstverständlich war für einen so bedeutenden und originellen Schriftsteller wie Zola das Erbe niemals ein einfach mechanisches Vorbild. Er vollzieht an Balzac und Stendhal eine bei aller Bewunderung energische Kritik, um das Tote und Veraltete aus ihrem Lebenswerk kritisch auszuscheiden, um jene Prinzipien der schöpferischen Methode herauszuarbeiten, die für die Weiterführung des Realismus (Zola spricht immer von Naturalismus) fruchtbar und fördernd bleiben können.

Jedoch diese Weiterentwicklung vollzieht sich auf einem viel weniger geraden Wege, als es sich Zola selbst vorge stellt hat. Zwischen Balzac und Zola ~~liegt~~ liegt das für die Entwicklung der Ideologie des französischen Bürgertums entscheidende Jahr: 1848, liegt die Junischlacht, das erste grosse selbständige historische Auftreten des Proletariats. Mit diesem Auftreten hört in Frankreich die fortschrittliche Rolle der bürgerlichen Ideologie auf. Die Anpassung, die Tendenz zur Apologetik gewinnt immer ~~z~~ stärker Überhand. Zola selbst ist niemals ein Apologet der kapitalistischen Gesellschaftsordnung gewesen. Er kämpft im Gegenteil einen tapferen, zuerst literarisch ^{schöpferischen}, später auch offen politischen Kampf gegen die reaktionären Auswüchse des französischen Kapitalismus. Er wird sogar im Laufe seiner Entwicklung immer stärker an die Probleme des Sozialismus herangetrieben, ohne freilich weiter als zu einem abgeblassten Fourierschen Utopismus zu gelangen, bei dem gerade die genial-dialektische Gesellschaftskritik Fouriers verloren geht. Die Gesamtströmung der ~~ideologischen~~ ideologischen Entwicklung seiner Klasse dringt jedoch trotzdem tief in sein Den-

ken, in seinen Prinzipien, in seine schöpferische Methode ein. Nicht die bewusste Schärfe der Gesellschaftskritik nimmt bei Zola ab, diese ist im Gegenteil viel energischer und progressiver als bei dem katholischen Royalisten Balzac. Aber Balzac und Stendhal, die den furchterlichen Übergang des bürgerlichen Frankreich von der heroischen Periode der Revolution und Napoleons in die romantisch-heuchlerische Niedertracht der Restauration und die ungeheuchelt spiessbürgerliche Niedertracht des Julikönigtums beschrieben haben, lebten noch in einer Gesellschaft, in der der Gegensatz von Bourgeoisie und Proletariat noch nicht offensichtlich ^{als} auf der Achse der Bewegung der ganzen Gesellschaft in den Vordergrund trat, ~~geworden ist~~. Sie konnten also in der Aufdeckung und Gestaltung der tiefsten Widersprüche der bürgerlichen Gesellschaft rücksichtslos zuende gehen, während eine derartige Rücksichtslosigkeit, eine solche Tiefe und Höhe der Gesellschaftskritik die nach-48-er Schriftsteller zum vollständigen Bruch mit ihrer Klasse hätte führen müssen. Einen solchen Bruch konnte ^{auch} ~~der~~ ehrlich progressive Zola nicht vollziehen. Und diese Stellungnahme reflektiert sich in den Grundlagen seiner methodologischen Auffassung, darin, dass er die urwüchsige Dialektik Balzacs, die seherhaft vehemente Herausarbeitung der Widersprüche des Kapitalismus als unwissenschaftlich, als romantisch verwirft, und an ihre Stelle eine "wissenschaftliche" Methode setzt, die die Gesellschaft - letzten Endes - harmonisch auffasst und die Kritik als einen Kampf gegen das Unge-sunde im einheitlichen Organismus der Gesellschaft, als einen Kampf gegen die "schlechten Seiten" des Kapitalismus formuliert. Er sagt: "Der soziale Kreis ~~Zirkel~~ ist identisch ~~mit~~ mit dem vitalen: in der Gesellschaft wie im menschlichen Körper existiert eine Solidarität, die die verschiedenen Organe miteinander verbindet, und zwar in einer Weise, dass, wenn ein Organ ver-fault, viele andere davon ergriffen werden und eine sehr ^pkomplexe Krankheit in Erscheinung tritt." Die "Wissenschaftlichkeit" Zolas führt also zu einer mechanischen Gleichsetzung von Gesellschaft und Organismus. ^KKonsequent in dieser Richtung kritisiert auch Zola Balzacs grosses Vorwort zur "Comédie humaine": wenn Balzac dort, als echter Dialektiker zwar die Frage der Dialektik der Entwicklung der Arten Geoffroy de St. Hilaire auf die Gesell-

schaft anwenden will, jedoch die neuen Kategorien, die aus der Dialektik der Gesellschaft entstehen ~~ebenfalls~~ ^{ebenfalls} energisch herausarbeitet, so findet Zola, dass dadurch "die wissenschaftliche Einheitlichkeit" der Methode verloren geht, dass hier eine romantische "Konfusion" Balzacs vorliegt. Was er dabei als "wissenschaftliches" Resultat rettet, ist eine undialektische Konzeption ~~der~~ ^{einer} organischen Einheit in Natur und Gesellschaft: die Ausschaltung der Widersprüche als Grundlage der Bewegung der Gesellschaft, eine "harmonische" Lehre vom Wesen der Gesellschaft, die die subjektiv ehrlichste und tapferste Gesellschaftskritik Zolas in den Zauberkreis einer unaufhebbaren progressiv-bürgerlichen Borniertheit bannt.

Die Bearbeitung des schöpferischen Erbes von Balzac und Stendhal vollzieht sich bei Zola sehr konsequent auf der Grundlage dieser Prinzipien. Es ist kein Zufall und auch keine persönliche Voreingenommenheit für den älteren Freund und Mitkämpfer, Flaubert, wenn Zola in ihm die wirkliche Erfüllung dessen erblickt, was Balzac nur angebahnt und angestrebt hat. Er schreibt über die Madame Bovary: "Es scheint dass die Formel des modernen Romans, zerstreut im kolossalen Werk Balzacs, in den 400 Seiten eines Buches klar herausgearbeitet worden ist. Der Kodex der neuen Kunst ist geschrieben." Zola hebt nun die folgenden Momente als Grundlagen der Grösse Flauberts hervor. Erstens die Liquidierung aller romantischen Elemente. "Die Komposition des Werkes besteht nur in der Auswahl der Szenen und in einer gewissen harmonischen Ordnung ihrer Entwicklung. Die Szenen selbst sind ganz durchschnittlich... Jede aussergewöhnliche Invention ist verbannt... Der Roman ~~spielt~~ ^{spielt} sich ab, indem er alles von Tag zu Tag erzählt, indem er keine Überraschung mit sich bringt..." Balzac habe auch in seinen grossen Werken eine solche realistische Darstellung der Alltagswirklichkeit gebracht. "Aber bevor er ~~sich~~ ^{sich} zu dieser ~~ausgeschliessen~~ ausschliesslichen Sorge um die exakten Beschreibungen angekommen ist, hat er sich lange Zeit in ausschweifenden Inventionen verloren, in dem Suchen nach einer falschen ~~zu~~ ^{zu} Furchterlichkeit und Grösse." Zweitens muss nach Zola "der Romanschriftsteller notwendig den Helden töten, wenn er nur den gewöhnlichen Gang der durchschnittlichen Existenz akzeptiert. Unter Helden

Helden verstehe ich die masslos vergrösserten Persönlichkeiten, die ~~ka~~ zu Kolossen aufgebauchten ~~Kolossen~~ Puppen.. Was die Romane Balzacs immer niederzerzt, ist diese Aufbauschung seiner Helden; er glaubt sie nie genügend gigantisch machen zu können." In der naturalistischen Form hört diese "Überschwenglichkeit~~X~~ des Künstlers, diese Caprice der Komposition" auf, "ein gleiches Niveau ~~er~~niedrigt alle Köpfe, denn die Gelegenheiten sind selten, in denen man einen wirklich überlegenen Menschen gestalten könnte."

Hier treten bereits die Grundprinzipien von Zolas Kritik am realistischen Erbe ganz klar hervor. In seinen wiederholten kritischen Erörterungen über die grossen Realisten, ~~insbesondere~~ über Balzac und Stendhal, variiert er ununterbrochen diese Grundgedanken. Balzac und Stendhal sind gross, weil sie in vielen Teilen und Episoden ihres Gesamtwerkes menschliche Leidenschaften wahrheitsgetreu beschrieben ~~haben~~, ^{weil} ~~indem~~ sie unvergängliche Dokumente zur Kenntnis der menschlichen Leidenschaft ~~xxxxx~~ geschaffen haben. Aber beide, insbesondere Stendhal sind mit dem Makel einer falschen Romantik behaftet. Er schreibt über den Schluss von "Le rouge et le noire", über die Figur Julien Sorels: "Das geht vollständig über die alltägliche Wahrheit, über die Wahrheit, die wir erstreben, hinaus und wir ~~sind~~ befinden uns bei dem Psychologen Stendhal ebenso wie bei dem Erzähler Alexandre Dumas im Ausserordentlichen. Vom Standpunkt der exakten Wahrheit verursacht mir Julien ebenso viele Überraschungen wie D'Artagnan!" Dieselbe Kritik fällt Zola über die Gestalt der Mathilde de la Mole ("Le rouge et le noire"), über sämtliche Gestalten der "Chartreuse de Parme", über Balzacs Vautrin und eine Reihe von anderen Gestalten. Er sieht - um bei ~~ix~~ diesem sehr bezeichnenden Beispiel zu bleiben - in der ganzen Beziehung von Julien und Mathilde die reine Gehirnakrobatik und Haarspalterei; er betrachtet beide Figuren als rein ~~x~~ ausgeklügelt und konstruiert. Und er bemerkt überhaupt nicht, dass es Stendhal nur durch die Erfindung zweier durchaus überdurchschnittlichen, ja exzeptionellen Gestalten möglich gewesen ist, den grossen Konflikt, den er sich zum Vorwurf machte, in seiner höchsten Typik zu gestalten; die Kritik der Niedrigkeit, Lüge,

T in diese Tragik anödie zu verflechten.

und Heuchelei der Restaurationsperiode, ihrer feudal-romantischen Ideologie bei einem niederträchtig habgierigen ~~unxx~~ und kleinlichen kapitalistischen Inhalt. Erst indem ~~Balzac~~ Stendhal in Mathilde eine Gestalt schuf, in der - freilich in einer heroisch übersteigerten, überschwenglichen Form - die reaktionäre Ideologie der Romantik zur aufrichtigen Leidenschaft wird, ergibt sich ein Niveau der Handlung und der konkreten Situationen, wo der Gegensatz dieser Ideologien und ihrer gesellschaftlichen Grundlage zum plebejischen Jakobinismus des Napoleonverehrerers Julien Sorel in allen ihren Bestimmungen, in ihrer ganzen Bewegung von den niedrigsten materiellen Interessen bis zur Entlarvung der Widersprüche der erhabensten Ideologie konkret gestaltet zum Ausdruck kommen kann. Ebenso übersieht Zola vollständig, dass die ebenso überschwengliche ~~Erfindung~~ ^{Erfindung} des Vautrin bei Balzac unumgänglich notwendig war, um das sonst bloss persönliche und private Scheitern der Ambitionen Lucien de Rubemprés zu einer grandiosen Tragikomedie der ganzen herrschenden Klasse der Restaurationsperiode zu machen, um vom Staatsstreich planenden König bis zum karrieresüchtigen bürokratischen Untersuchungsrichter die ganze herrschende Schicht der sterbenden Restaurationsperiode in ihrer zugleich hochmütigen ~~und~~ feigen Niederträchtigkeit. Mit einem Wort, sagt Zola abschliessend über Balzac, "seine Phantaise, diese unregelte Phantasie, die sich in alle Übertreibungen stürzte und auf ~~unxxx~~ ausserordentliche Grundlage die Welt neu schaffen wollte, diese Phantasie irritiert mich mehr als sie mich anzieht. Wenn der Romanschriftsteller nur diese Phantasie gehabt hätte, so wäre er heute ein pathologischer Fall, eine Kuriosität unserer Literatur." Die Grösse und Unstreblichkeit Balzacs besteht nach Zola darin, dass er einer der ersten war, der einen "Sinn für's Wirkliche" gehabt hat. Dieser Sinn fürs Wirkliche entsteht aber für Zola dadurch, dass er aus dem Lebenswerk Balzacs die grossen Widersprüche der kapitalistischen Gesellschaft herausoperiert und nur jene Darstellungen des Alltagslebens akzeptiert, die bei Balzac selbst kontrastierende Mittel waren, um zu einem Gesamtbild der Gesellschaft in der Bewegtheit aller seiner Bestimmungen und Widersprüche zu gelangen. Es ist sehr charakteristisch, dass Zola (und mit ihm Taine) für die Gestalt des General ~~Hol~~ Hulot in

"Cousine Bette" mit Recht die höchste Bewunderung hat. Beide sehen aber in dieser Gestalt bloss die meisterhafte Schilderung eines Erotomanen. Keiner von ihnen geht auch nur mit einer Bemerkung auf die meisterhafte ~~xxx~~ Entwicklung ~~xxxxxxx~~ der erotischen Leidenschaft Hulots aus den Lebensbedingungen der Napoleonischen Periode ein, obwohl Balzac die ebenfalls meisterhafte Gestalt Crévells als Kontrast benützt, um den Gegensatz von Napoleonischer und Louis Philippscher Erotik herauszubringen; keiner berührt ~~xxx~~ jene Operationen, durch die Hulot sich Geld zu verschaffen versucht, obwohl Balzac darin meisterhaft die Gaunereien und Greuel der beginnenden französischen Kolonialpolitik enthüllt usw. Mit einem Wort Zola und Taine isolieren die erotische Leidenschaft Hulots von ihren gesellschaftlichen Grundlagen; sie verwandeln die gesellschaftlich-pathologische Figur in eine psychopathologische. Es ist selbstverständlich, dass Zola von dieser Grundlage aus in den grossen - gesellschaftlich typischen - Gestaltungen der Widersprüche Balzacs und Stendhals eben nur "Übertreibungen", Romantik erblickt. "Das Leben ist einfacher" sagt er, eine solche Kritik Stendhals abschliessend.

Mit alledem vollzieht Zola den Übergang vom ~~Altromanen~~ alten zum neuen Realismus; vom Realismus im eigentlichen Sinne zum Naturalismus. Der entscheidende gesellschaftliche Grund dieser Umwandlung ist, dass die gesellschaftliche Entwicklung der Bourgeoisie ihre Schriftsteller aus ~~Mit-~~ Mitlebenden der gesellschaftlichen Entwicklung, aus Mitstreitern der grossen Kämpfe ihrer Epoche zu blossen Zuschauern und Chronisten des Alltagslebens degradiert haben. ~~z~~ Zola erkennt ganz klar, dass Balzac selbst Bankerott machen musste, um Césaire Birotteau gestalten zu können, dass er die ganze Unterwelt von Paris aus eigener Lebenserfahrung kennen musste, um zu seinen Goriot und Rastignac etc. gelangen zu können. ~~Er~~ ^{Zola} selbst jedoch war, wie in noch höherem Masse Flaubert, der eigentliche Begründer des neuen Realismus, ein vereinsamer Zuschauer, ein kritischer Kommentator des Lebens seiner Gesellschaft. (Der tapfere publizistische Kampf in der Dreyfuss-Affaire kam viel zu spät und blieb viel zu episodisch, um die Grundlagen der schöpferischen Methode Zolas zu verändern.) Sein naturalistischer, "experimenteller" Roman ist also nichts weiter, als der Versuch, eine Methode zu er-

finden, mit deren Hilfe der zum blossen Zuschauer degradierte Schriftsteller ~~schöpferisch~~ ~~in~~stande gesetzt sein soll, die Wirklichkeit schöpferisch-realistisch zu bewältigen. ~~Es~~ Es ist selbstverständlich, dass Zola diese gesellschaftliche Degradation nie bewusst geworden ist, seine Theorie und seine Praxis erwachsen aus diesem gesellschaftlichen ~~xi~~ Sein ohne dass er sich dessen bewusst geworden wäre. Ja, so weit ihn etwas von der veränderten Lage des Schriftstellers in der kapitalistischen Gesellschaft dämmerte, sah er darin in liberal-positivistischer Weise einen Vorteil, einen Fortschritt; wenn er bei Flaubert die (objektiv nicht vorhandene) Unparteilichkeit als besonders neuen Wesenszug rühmt, so kommt darin ein Bewusstsein, freilich ein falsches Bewusstsein dieser Lage zum Ausdruck.

Lafargue, der den Traditionen von Marx und Engels entsprechend die schöpferische Methode Zolas scharf kritisiert ~~A~~ und der Balzacschen gegenüberstellt, erkennt auch die Isoliertheit Zolas im gesellschaftlichen Leben ~~si~~ seiner Zeit. Lafargue charakterisiert dementsprechend das schöpferische Herantreten Zolas an die Wirklichkeit damit, dass er ihn mit einem Reporter vergleicht. Dieser Vergleich entspricht durchaus den verschiedensten biographischen und programmatischen Äusserungen Zolas über die richtige Methode des Schaffens. Wir führen nur ein sehr bezeichnendes Beispiel aus den vielen ähnlichen Ausführungen Zolas an. Er beschreibt einmal, wie ein Roman konzipiert werden soll: "Ein naturalistischer Romanschriftsteller will einen Roman über die Theaterwelt schreiben. Er geht von dieser allgemeinen Idee aus, ohne noch eine Tatsache oder eine ~~Figur~~ Figur zu besitzen. Seine erste Sorge wird sein, Notizen darüber zu sammeln, was er über diese Welt, die er beschreiben will, erfahren kann. Er hat diesen Schauspieler gekannt, jener Aufführung beigewohnt... Dann wird er mit den Menschen sprechen, die am besten über dieses Material informiert sind, er wird die Aussprüche, die Anekdoten, die Portraits kolationieren. Das ist nicht alles. Er wird dann auch die geschriebenen Dokumente lesen. Endlich wird er die Orte selbst besuchen, wird einige Tage in einem Theater verbringen, um die kleinsten Details zu kennen, wird seine Abende in der Loge einer Schauspielerin verbringen, wird möglichst sich die Atmosphäre zu eigen machen. Und wenn einmal diese Dokumente komplett

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

7

sind, wird sich sein Roman von selbst machen. Der Romanschriftsteller muss nur die Tatsachen logisch verteilen... Das Interesse konzentriert sich nicht mehr auf die Merkwürdigkeit der Fabel; im Gegenteil, je banaler und allgemeiner sie ist, desto typischer wird sie. (Sperrungen von mir G.L.)

Hier ist der neue Realismus, der Naturalismus in Reinkultur, in vollem Bruch ~~xxxxxxxxxxxx~~ mit den Traditionen des alten Realismus vorhanden: an ~~die~~ Stelle der dialektischen Einheit des Typischen und des Individuellen tritt der mechanische statistische Durchschnitt; epische Situation und epische Fabel werden durch Beschreibung und Analyse ersetzt. Die Spannung der alten Fabel, das Miteinandern- und Gegeneinander-Handeln von Menschen, die zugleich Individuen und Repräsentanten von wichtigen Klassentendenzen sind, hört auf und an ihre Stelle tritt das naturalistische Aneinander-Vorbeihandeln von Durchschnittscharakteren, deren individuelle Züge künstlerisch zufällig sind, d.h. keinen wesentlichen Einfluss auf die Entwicklung der gestalteten Ereignisse haben. Zola ist ein hervorragender Schriftsteller geworden, weil er dieses Programm nicht vollständig durchführen konnte. ~~Sianna~~ Seine bedeutenden Romane enthalten ausnahmslos packend gestaltete Teile, in denen Zolas Zusammenhang mit den grossen Traditionen des Realismus trotz der Theorie zum Ausdruck kommt. In diesen Bemerkungen aber, die sich nicht die Aufgabe gestellt haben, die schöpferische Methode Zolas in ihren Widersprüchen, in ihrer Grösse und Beschränktheit zu analysieren, ~~xxxxxxx~~ kam es gerade darauf an, zu zeigen, was Zola bewusst und programmatish vom Erbe des alten Realismus ~~übernahm~~ ~~übernahm~~ übernahm, und was er als Erbe abgelehnt hat. Denn diese seine Stellungnahme bedeutet einen Wendepunkt in der Geschichte des realistischen Romans.

Georg Lukács